

絵本における自己表現 —— 絵で物語るキーピングの手法 ——

Charles Keeping's Picture Books: As a Means of Self-Expression

小 林 ちひろ

序論

チャールズ・キーピング (Charles Keeping 1924-1988) は、1960年代からイギリスにおいて活躍した挿絵画家・絵本作家である。ローズマリー・サトクリフ (Rosemary Sutcliff) の児童歴史小説に挿絵をつけたことで名が知られるようになり、自身では18冊の絵本を創作した。『しあわせどおりのカナリヤ』(*Charley, Charlotte and the Golden Canary*, 1967) と “*The Highwayman*” (1981) で、1年間にイギリスで出版された絵本のうち特に優れた作品を描いた画家に贈られるケイト・グリーンナウェイ賞 (Kate Greenaway Medal) を受賞、挿絵を描いた『ゴリシア神話物語』(*The God Beneath the Sea*, 1970) はイギリスの図書館協会から贈られる児童文学賞のカーネギー賞 (Carnegie Medal) を受賞している。

キーピングが登場した1960年代は、絵本の質的な変化が起きた時代であった。元来の絵本は宗教や知識など学習を手助けするものとして始まった。文字だけで学習するよりも、絵とともに学習するほうが効果的であると認識されたためである。その後19世紀に入ると中産階級が経済力を蓄え、家庭の団欒や家庭教育を大切に考えるようになると、子どもを子ども固有の考えや生き方をする独自の価値を持つ存在であると捉えるようになった。そのため、しつけや教訓を教える内容と共に、

そこに楽しみを盛り込むような、子どもに目が向けられた絵本づくりがなされてくる。そして子ども読者の広がりにつれ内容を競う時代に突入すると、文章とそれに対する絵の関係が重視されるようになった。文と関連した構成がなされているか、絵の形式が文やテーマの形式をきちんと補っているか、表現しているキャラクターの文と絵が対等かなど、まず文章があってその上で絵があるということは大前提であった。しかしキーピングは、絵本について「むろん、絵本では、絵が物語を語っていくのが当然だ。文字よりも絵に優先権があり、絵の語るところ、ことばは不要となる」(キーピング (a), 230⁽¹⁾) と述べている。この発言から、それまでの前提であった文章に比重を置いた絵本、そして文を補うために絵があるという関連性を否定していることがわかる。つまり彼は幼児絵本という枠組みの中で、ことばを少なくし絵を主体とすることで自分の思想を伝えようとしたのである。このように、絵が文章を補うのではなく、絵から発想した物語ができていくという点で絵本は質的な変化を遂げ、キーピングはその先駆けとなった。従来の枠組みをやぶるような作品が続々と誕生し、独自性のある絵本を作ろうとする絵本画家が現れるなど、後に与えた影響は大きいといえる。

本論では、キーピングが言葉ではなく絵で物語る絵本を描くに至った背景に迫りたい。

あえて言葉を少なくし、見るものに伝えようとしたものは何であったのか。その答えを孤独感という観点から考察し、そのテーマが形成されるに至るにはどんな経緯があったのかについて迫っていく。結果、時代の変化の中で感じた危機感を伝える手段として、絵が物語る絵本が最適の形であったと論じたい。

第1章 絵本界の異端児

1-1 新しい絵本観の確立

キーピングはイギリス絵本の第二次黄金期を代表する絵本作家である。それは、彼の絵本作りに対する独自の考えによって達成されたといえる。以下は、キーピング自身の絵本作りに対する発言である。

完全な子どものイラストレーターは、子どものことばで物を考えるから、作品は本当に単純で、まったく、子どもの作品のようになるのだと考えている人々がいる。そう、これは真実かもしれない。しかし、私は決してそういう範疇に自分をあてはめようとは思わない。そして、私は、すべての本はその時に一個人として私自身が考えていることを実現したものにしたいと考える。(キーピング(b)、51)

このようにキーピングは子どもの好みといわれるものに譲歩せず、自己を表現する媒体として絵本製作を進めた。その表現方法は、言葉ではなく絵によってストーリーが展開する、という手法であった。彼が言う「絵が物語を語っていく」絵本、以下これを「絵が物語る絵本」と呼ぶこととする。キーピングの実際の絵本の展開方法については、第2章で具体的に作品を取り上げて見ていくこととして、この節では絵本史において絵が物語る絵本が登場する経緯を見ていく。それにより、キーピングの絵本観が絵本を新たな方向へ導

いたことを明らかにしたい。

キーピングが従来の絵本観を塗り替えた人物であることは述べてきた通りだが、では彼以前に絵を主体として創作活動をした作家は存在しなかったのか。遡ると、ケイト・グリーンナウェイ賞受賞者であるエドワード・アーディゾーニ (Edward Ardizzone) を挙げることができるだろう。彼は次のように述べている。

In fact, the text can only give bones to the story. The pictures, on the other hand, must do more than just illustrate the story. (Ardizzone, 290)

実際には、文章は物語の骨組となるだけです。それに反して絵は、物語の挿絵以上の働きをしなければなりません。(アーディゾーニ、133)

このことを実践した絵本『ティムとゆうかなな船長さん』(*Little Tim and The Brave Sea Captain*, 1936) が出版されたのは、キーピングの代表作『ジョゼフのにわ』(*Joseph's Yard*) が出版された1969年から、30年以上も前のことである。絵と言葉の関連性を具体的にしてみると、例えば『ティムとゆうかなな船長さん』の第1ページ(図1)では人物が全く登場しない。文の方で主人公のティムが海辺の家に住み、船乗りになりたくてたまらないことが語られ、その家の様子が絵に描かれている。絵では伝えにくい「船乗りになりたい」という事実は文によって伝えられているが、バルコニーのある二階建ての家や、沖を煙をなびかせながら行く船の様子、‘SEA VIEW’という家の愛称などから、このような環境で暮らし、日常的に船が行き交うのを見ていれば、船乗りになりたいと思うティムの気持ちは理解しやすいといえる。確かに「船乗りになりたい」ことは文にして伝えられているが、家の様子を丁寧に描くことにより、



図 1

絵が物語の細部を語っているのである。

このように文よりも絵でストーリーを展開しようとする動きはキーピングの30年以上も前に存在していたのである。ではキーピングの登場によって絵が物語る絵本という考えが確立されるまで、それほど時間を要したのはなぜであろうか。それは文字よりも絵が優先されるという形式を、容易には認めない土台が絵本界に存在したからに他ならない。当時の絵本の基本形を理解する要素として、1955年初期のケイト・グリーンナウェイ賞選定のガイドラインを参照してみたい。

(1)テキストに対して、想像力を駆使した共感があるか、(2)グラフィック・スタイルはどうか、(3)一貫性があるか、(4)内容はどうか、(5)子どもの認知力との関連性、(6)文と関連したレイアウトがなされているか、(7)イラストレーションのスタイルが文やテーマのスタイルを補っているか、(8)表現しているキャラクターにおいて文と絵が対等か (三宅、143)

以上のように、絵本はまず文章があってその上でイラストレーションが存在することが当然とされていたのである。特に(1)、(6)、(7)、

(8)では文章と絵が扱われる割合について触れており、当時良い絵本と考えられていたものは絵よりも文章が勝る作品であって、アーディゾーニのように物語る絵本の創作の始まりを見ることはできても、まだまだその概念が確立するには及ばなかったのである。

絵よりも文章が勝るとする考えは上記のようにグリーンナウェイ賞開設の1955年でも根強く残っているが、絵の質に注目が置かれるようになった始まりを探ると1830年代にまで遡って考えることができる。それは、この時代に子供に対する大人の見方に変化が生まれ、新たな子ども観が成立したことが大きな要素と言える。19世紀半ばになるまで、子供のための書物というと歴史や地理など事実に基づいた知識を与えるもの、神を敬うことを教える宗教色の強いものなど、教育のために作られた作品がほとんどであった。本多は、道徳教育のための子どもの本から、子どもの喜びのための本への転換を『不思議の国のアリス』(*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865)に見ることができるとし、

教訓物語を目的とした本に対し、子どもの精神の独自の価値を重んじ、その想像力を刺激することを主とし、それ以外の目的はすべてその下に従属させる、いわば子どものための子どもの本が登場する舞台が出現したとしてよいだろう。(本多、40)

と述べている。つまり“アリス”による子ども観の成立によって、読み手である子どもの楽しみのための絵本作りがなされるようになったのである。そのため子どもの読者層が広がり、文章や内容との関連性のみだけでなく、絵の魅力によって購買意欲を高めるような画家の力量が重要視されるようになった。子ども読者に受け入れられるためには、言葉によって進められるストーリーの展開に加

え、それに相応しい絵のレベルが必要になったのである。

このように子ども観の成立によって、文だけではなく、絵との結びつきがある絵本の認知が生まれたが、そこからキーピングのような絵が文よりも勝るという考えが生まれるに至るには、印刷技術の向上があげられる。1960年代以降、オフセット印刷という原画を生かすことができ、尚且つ非常に鮮明な印刷が可能となる技術が発達した。美しい色彩印刷を効果的に生かすことのできる絵本に、様々な画家が注目し才能を発揮できる媒体として絵本作りに積極的に取り組んだのである。このことが、第2次世界大戦で抑圧されていた文化の解放と相まって、絵本画家が様々な試みを試すことのできる場ができあがった。先に挙げたケイト・グリーナウェイ賞の初期のガイドラインは、印刷技術の進歩による絵本画家たちの活発な創作活動と、キーピングの登場によって、絵が語りかける絵本という概念へ作りかえられていったのである。

1-2 絵本における商業主義

1-1では、絵が物語る絵本の登場を、印刷技術の進歩などと絡めて戦後の絵本界の流れから説明したが、ここではその絵本界の流れについてさらに詳しく見ていきたい。良質な絵本が生まれる反面、同時に商業主義に傾いた作品が登場することに対する反感が、キーピングの絵本の創作に影響を与えたのではないかという観点から考察する。

若い画家たちが、戦後の解放的な文化活動の中で新しい絵本への力をつけていったものの、過去から続く昔話的な教訓物語がまだ読まれていたことも事実であった。イギリスの出版社が発行し、ポケット版で手軽に読むことができる児童書に、レディバード社のシリーズ (Ladybird Books) がある。第一次世界大戦中にその前身が始まったとされており、ポケット版を出版したのが1940年、体系

化して発刊するようになったのが1964年と、古くから出版を続けてきた。これは本屋だけではなく、スーパーマーケットやおもちゃ屋でも買うことができ、ABC絵本、昔話絵本、知識の絵本などあらゆるジャンルが含まれていた。これにより、安価な絵本が大量に普及することとなった。買い手にとっては、レディバード社のコーナーに行けば何か子どもに適切なものが安く手に入るという安心感が生まれたのである。しかし、キーピングは以下のように述べている。

昔話はいいものである。たしかに、独自の場を占めている。あるものは、かつての現代的解釈の材料を提供している。しかし、世界は、王子さまやお姫様、城や狼、魔女や竜では、新しくなりようがない。われわれの時代にも興味ぶかい登場人物は数多くいるのである。工業化の進んだ社会では、狼に出合うよりは、車に乗った男が、子どもにお菓子の袋をちらちらさせて話しかけるといった場面がぴったりとくる。(キーピング(a)、229)

ここからわかることは、キーピングは昔話の良さを認めつつも、昔からある話のモチーフを繰り返し使って誰からも必ず好かれるような絵本をつくることに抵抗感を抱いていたということである。そしてまた、そのような作品を「大量に作ったものをできるだけ多くの読者に売ることだけ」(キーピング(a)、228)が目標の、「商業主義に徹した絵本」(キーピング(a)、228)と捉えていた。彼が指しているものが直接レディバード・シリーズにつながるわけではないが、安価で安心感しか与えられないような絵本が幅広く流布していくことに、抵抗があったと考えることは可能である。

では、キーピングが考える商業主義に屈しない絵本とはどのようなものか。これを考え

るヒントとして、「見た目に心地よくなると、心を乱すものがなくなる。」(キーピング(a)、230)という言葉に注目したい。これは、絵本の絵を読者に気に入られるよう可愛らしく仕上げたり、偏見のない中立的な登場人物にするために見た目をやわらかくするなど、画家の意思以外の要素に介入されることへの反発であると言える。実際のキーピングの絵に対して、

子供の描写も、ほほのまるまるした笑うと白い歯がニッと出るような子供でなく、又、病弱であってもやさしい澄んだ目をしている子でもない。恐れと嫉妬、無気力、孤独等の表情が顔をよぎる子供達である。大人達にとって、都合のよい子供達ではないのだ。(中川、118)

という発言があるように、キーピングは新しい手法で見る人の既成観念を脅かし、挑戦するような絵を描くことを心がけていたのである。そうすることで読者が目を見張ったり、議論をしたり、時には否定するような、心の動きをつくりだすこととなる。キーピングの創作活動において、商業主義に傾かず、読者の思考を刺激するということは大きな使命だったのではないかと考えられる。

1-3 絵が物語る絵本

読者の心を動かすような絵本を目指し、キーピングが実践した方法は絵が物語る形式であった。以下では、絵が物語る絵本の形式によって読者に与える効果を、詳しく考えていくこととする。文章を少なくすることでどのように読み手の心が動き、ストーリーの理解につながるか、ということを明らかにしたい。

これまで、「絵が物語る」という表現を使ってきたが、絵が主体の絵本よりも、文章によって語っていく絵本の方が読み手に書き手の思

想が伝わるのではないかと、という疑問が湧くのは当然のことである。しかしキーピングは「絵本の多くでは、ことばは、絵がすでに物語っていることを⁽¹⁾またも繰り返しているにすぎない。」(キーピング(a)、230)と述べている。これは絵のデザインを正確にすれば、言葉が少なくても、多くのものを表すことができる、という意味である。絵のデザインとは、例えばページ毎の絵の位置の決め方において、全ページかそれとも半ページに描くのか、余白を多くするかあるいは全く余白だけにするのか、というレイアウトの要素が挙げられる。また別の要素として、色彩の効果を挙げることでもある。絵本を美しくするためというよりも、登場人物の置かれている状況を表すために色を使うことで、読者に驚きや興奮などを伝えることが可能である。キーピングの色彩の効果について「―― 燃えるような、あるいはくすぶるような赤、川べや森で見る緑、氷や鋼鉄の青、鳴り響くような黄金色、豊かな、あるいは神秘的な、あるいは陰鬱な紫―― これらのすべてのものが、あっと言わせるような力づよい想像力で描かれている。」(タウンゼンド(下)、196)という発言があるように、読者は考えつくされたレイアウトや色彩などから、キーピングが伝えている意味を読み取ろうとするのである。

このように一冊の絵本は、デザインを通して流れが調整されていくが、デザインの決め方は言葉による制約をうけない作業であると言える。言葉がない分、絵本のテーマに対してあらゆるアプローチが可能であり、そこに自己の思想性や心理を盛り込むことができたと考えることが可能である。つまり言葉による説明が少ないため、読者は絵からキーピングが言わんとしていることを読み取ろうと頭を使うことになり、キーピングはその機会を利用して内的世界を描き出し、自己主張を行うのである。これが、絵が物語るという手段がキーピングにとって自己表現の1つであ

る、と考えることができる理由である。

絵が物語る絵本がキーピングの自己表現の手段であったと示したところで、一方絵本には様々な解釈が存在するという事に触れなければならない。「絵本の『解放性』は、テキストが絵を完全にコントロールできないことにおおきく関わっている。絵本が解放的であるから、ミスリーディングを含めた、多様な読みを提供するのだ。」(高鷲、222)という記述がある。これは、あらゆる工夫をこらして読者を本のテーマや主張に導こうとしても、作者の意図と読者の読みにずれは必ず生じうる、ということを示している。キーピングの絵本で考えると、テキストがほとんどない分さらにずれが生じる可能性が大きくなると言える。しかし絵本は様々な解釈が可能だからこそ、読み手ひとりひとりが経験や行き方にそった読みをすることとなり、多様化する。高鷲もまた、

絵本が、いままで述べてきたように解放的であるがゆえに、深さや広さを獲得し、子どもの心にも訴えかけ、同時に、おとなの読者にも豊かな経験を与えるのではないだろうか。つまり、読者が子どもであつてもおとなであつても、絵本はしなやかに対応するのである。(高鷲、228)

と述べている。キーピングの絵本は、文章が少ない文その意図を読み取ることに時間と集中力を要するが、読者はその間様々に思いをめぐらせ、自己の体験と照らし合わせたり価値観と議論させたりすることができる。キーピングは読者に、その過程を経て自らが持つテーマへとたどり着いてもらうことを願っていたのではないだろうか。そうすることで更にキーピングの内面世界を知ってもらうことになるからである。絵本に秘められた意図を見つけるために、読み手は自己と登場人物をシンクロさせるわけだが、第2章ではキーピ

ングがその作者の意図というものを巧妙に自身の作品内に張り巡らせていたのではないかという観点から考察していく。

第2章 秘められたテーマ

2-1 『ジョゼフのにわ』で物語るもの

第1章では、キーピングは自己主張や内面世界の表現として絵が物語る絵本を創作したと論じた。以下第2章では実際にキーピングの代表作2冊を取り上げ、絵が物語る手法がどのように実践されているのかを考察していくこととする。まず1冊目として、『ジョゼフのにわ』の内容を紹介したい。

主人公ジョゼフの家の裏庭にはレンガの塀、木の柵、石畳、そして錆びた鉄のがらくたがあるのみだった。ある日彼は屑屋の主人のもとに鉄のがらくたを持って行き、一本の苗木と交換する。それを裏庭の石畳を剥がしたところに植えると、成長してひとつの花が咲いた。ジョゼフはその花が好きで自分のものにしようと折ってしまうが、枯れてしまう。季節が過ぎると、苗はまた新しく花を咲かせる。今度はそのままにしておくと、花は昆虫を呼び、昆虫は鳥を呼び、鳥は猫を呼び、という風に他の生き物が寄ってくる。心配になったジョゼフは自分の上着で花を覆ってしまう。そして結局また花を死なせてしまう。しかしまた季節が過ぎると、苗木はどんどん大きくなり、ジョゼフはもう花の木に触れることはしなくなる。再び他の生き物が集まってきた、最後にジョゼフはそのことに幸せを感じて物語は終わる。

この作品の全場面はほぼ主人公のジョゼフや花など、ある対象に焦点をあて、それがページ全体に描かれている。庭があるなら必ずあるはずの家の描写や庭の間取りなど、対象物以外のまわりの描写はまったく盛り込まれていない。各画面を見てみると、ジョゼフ・鉄のがらくた・太陽・くずやのおじさん・苗木・

花・虫・鳥・猫のうちのいずれかが、単品でクローズアップされて描かれている。このように対象に近寄って描かれる絵の構成から考えられる効果として、2つのことが考えられる。まず1つは、

たくさんの情報をもりこむという絵本の特質は、楽しさや場面全体の雰囲気をもしだすという点で、絵本の長所となりうるが、時間の流れにそった筋の動きという点からみれば短所となる点でもある。(中川、113)

という記述にあてはめることができる。『ジョゼフのにわ』でいう時間の流れにそった筋の動きとは、様々な自然の力が苗木を成長させ、枯れた花が再生する流れのことであるといえる。その一連の流れをテンポ良く描くには、周辺情報を盛り込まず、対象に寄った画面で絵を展開していく必要があったのである。そうすることで、苗木とともに成長していくジョゼフの内面が、骨格の強い流れのはっきりしたものとして際立ってくるといえる。ここで実際に作品を取り上げて見ることにする。「さん然と輝く円であらわされた黄色い太陽、垂直の線による雨、水平の線による風、白い垂直の破線と点による雪……と、自然を様式化してみた。」(キーピング (a)、232) というように太陽から雪までが1ページずつ順序良く描かれていく。ジョゼフは成長・再生する苗木の時間の流れとともに花を好きになり(図2)、花が枯れて一人になる寂しさを知り(図3)、再生した花を独占しようとし(図4)、そしてまた枯らせてしまうことで間違った独占欲だったことを知る(図5)。しかし最後には成長した木と花に集まってくる生物に囲まれて、その幸福感に気づく(図6)。

「物語の要点以外の情報がまわりにちらつきすぎるため、特にスピード感のある物語に於て、そのスピードがそこなわれる原因とな



図2 And because he loved it, (Keeping, 14)



図3 Joseph was alone again in the yard. (Keeping, 16)

る」(中川、113)という記述があるように、ジョゼフが間違った独占欲から正しい自然界のあり方を認識していく流れに読者を導くためには、余計な描写を入れず、対象だけを見つめさせることが必要だったといえるのではないだろうか。

そしてもう1つの効果は、画面いっぱいに描かれる苗木や花、鳥、猫などが、主人公ジョゼフと同じ目線で対象を見つめる効果を与えているということである。「近視の子どもがみるよ



図4 Joseph was afraid for his plant.
(Keeping, 24)

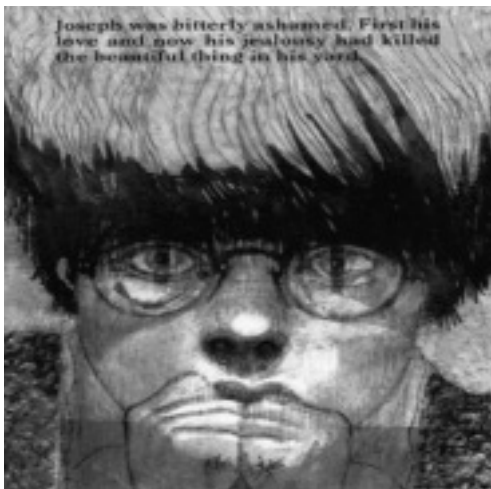


図5 Joseph was bitterly ashamed.
(Keeping, 27)

うに、クローズアップして花を見るようにもした。」(キーピング (a)、232) と書かれているが、ここでいう近視の子どもとは眼鏡をかけているジョゼフのことである。彼が見ているように、読者も対象を目前に見ているような感覚で物語が進められる(図7、8、9)。これによってよりジョゼフに寄り添った形で物語を読むことができ、孤独への恐れから花へと向かうジョゼフの気持ちが際立って理解できるといえる。物語中にはジョゼフ自身が



図6 And Joseph was happy. (Keeping, 31)

描かれている画面もあり、全ての画面が彼と同じ目線で構成されているわけではない。しかし、ジョゼフが登場する場面では読者が必ずごく間近から彼を見ている構図がとられている。特に27画面目の2度目に花を枯らせてしまった画面では、後悔や恥ずかしさで満ちたジョゼフの顔が画面上に大きく描かれている(図5)。

ジョゼフについて「閉塞状況にいる一人の少年というやつだ。」(キーピング (a)、232) と述べられているように、彼の側にいる感覚を与えられることで閉塞状況にいる孤独な少年が浮き彫りになるといえるだろう。ジョゼ



図7



図9

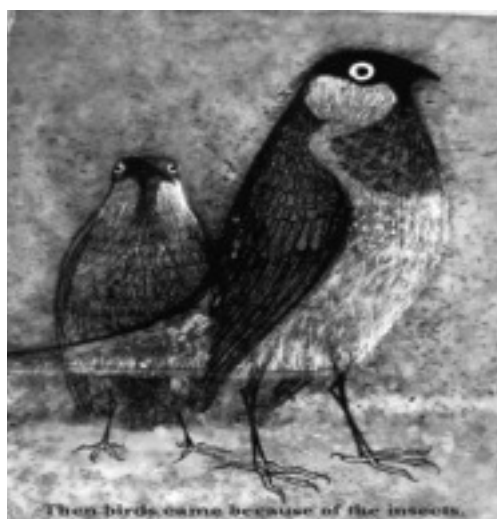


図8

フがこれほど花に執着を持つのは、再び庭に一人きりになってしまう孤独への恐れと考えられるのではないだろうか。途中、鳥や猫もあらわれて、孤独を解消してくれるであろう存在が現れるにも関わらず、ジョゼフがそれらを追い出してしまうのは、「ジョゼフは、他の生きものと、花をいっしょにたのしむつもりがない」（キーピング (a)、232）からである。つまり最初に自分のものにできた物であり、一緒にいる保証を持てる唯一の存在が花

だったといえる。他の仲間を持てる機会を失ってまで、側を離れる心配のない花に愛情と独占欲を注ぐ姿から、今までの孤独感が大きくジョゼフの心を捕らえてしまっていたのがわかるのではないだろうか。つまり『ジョゼフのにわ』において、絵が物語っているものは主人公ジョゼフの孤独感と言えるのである。

2-2 『まどのむこう』で物語るもの

『ジョゼフのにわ』と同様に、キーピングの代表作とされる作品として『まどのむこう』（*Through the Window*, 1970）がある。この作品についても絵が物語っているものを具体的に探っていくこととする。複数の作品のテーマを並べて考察することで、キーピングの考える絵本観が共通して現れてくるものと考えられる。『まどのむこう』の物語は以下のようになっている。

主人公のジェコブは、一人で二階の窓のレースのカーテンから通りを見下ろしている。ジェコブの視界には、教会、ビール工場、お菓子屋などが見える。通りではせっけんばあさん、彼女が飼っているやせこけた犬、道路掃除のウィレットさん、ビール工場の荷馬

車、いつもつばをかけてくるジョージ・ダニエルズが、順に現れては去っていく。しばらくしてジェコブの視界の中を、左側からビール工場から逃げ出してきた馬が疾走してくる。その後を、荷馬車の御者、工場の人たち、ウィレットさん、せっけんばあさんが追いかけて走り抜けていく。ジョージ・ダニエルズも立ちすくんで事態を見つめている。すると右側から、馬を取り押さえた御者が現れ、次に生氣のない犬を抱きしめたせっけんばあさんの姿がジェコブの目にうつる。犬は馬に蹴殺されてしまったのだ。そしてせっけんばあさんに何か声をかけているウィレットさんとビール工場の人たちが見えるが、そのうち全員がそこから去っていく。ジェコブは窓ガラスに息を吹きかけて、笑顔で犬を抱いているせっけんばあさんの絵を描く。

まず注目すべきなのは、物語のほぼ全てが、部屋の窓のカーテンから通りを覗いている主人公ジェコブの視点によって描かれていることである(図10)。絵本では主人公を画面の中で活躍させて、画家の目で物語を描くのが普通である。しかし主人公ジェコブの姿は、表紙とタイトル画面と、全ページの中でわずか3ページしか現れていない(図11)。

そして、ジェコブという子どもを理解できる情報も非常に少ない。彼についての情報というと、下の階に母親がいることと彼には姉がいること “His mother was downstairs

and his sister was at school.” (Keeping(c)、3)、甘いお菓子が好きなこと “Jacob liked sweets better than anything.” (Keeping(c)、4)、犬を飼っていること “Jacob hoped his own dog would not come home now” (Keeping(c)、11)、ジョージ・ダニエルズが嫌いなこと “Jacob didn’t like him.” (Keeping(c)、16) くらいである。つまりジェコブを理解するための、文による描写、そして絵による描写が極端に少ないのである。

では、もっと主人公であるジェコブの内面に迫る手がかりはないのであろうか。ここで1つ手がかりとして取り上げたいのは、ほぼ全ての画面に存在するカーテンの描写方法である。垂直に垂れ下がっているカーテンが、ビール工場の馬が暴走してくる場面から折れたり歪んだりして揺れ動きはじめる(図12)。ここから登場人物も慌しく動き、御者や工場



図 11



図 10



図 12

の人たちなどが馬を取り押さえる大騒動となる(図13、図14)。次に事件が起きる前のカーテンの描写を見ると、ジョージ・ダニエルズが登場する場面では垂直ではなく斜めにカーテンが下がっている(図15)。せっけんばあさんが殺された犬を抱きしめている場面では、左右のカーテンが中央に寄せられて、視点がばあさんに狭められている(図16)。

このようなカーテンの変化の描写について中川は「キーピングはレースのカーテンの描写に於て、完全に表現主義者であり、事件の悲劇性や絵本の言葉には出てこないジェコブの内面をうつしている」(中川、112)と述べている。つまり馬と人の往来する慌しさに対する感情の高まりは、カーテンの様子から理解できるように、ジェコブの心の中で確実に

起きていた出来事といえる。そしてそれだけではなくジョージ・ダニエルズに対する嫌悪感、生気のない犬を抱くせっけんばあさんへの注目の表出など、馬の逃走による興奮以外の内面感情がジェコブの言葉ではなくカーテンの描写から読み取れるのである。

この物語が全て、主人公ジェコブが窓のカーテンからのぞいた外の様子で進められているということについて、「心理的な傷を無意識の中に恐れ、外の世界に限りない興味をいだきながらも決して安全地帯を動こうとしない子供を見事に描き出したのである」(中川、111)という記述がある。心理的な傷を恐れていたかという正確な判断はつかないとしても、馬や人々が疾走してきて犬が死んだ場面を見て、ジェコブが部屋の窓から動かなかっ



図 13



図 15



図 14

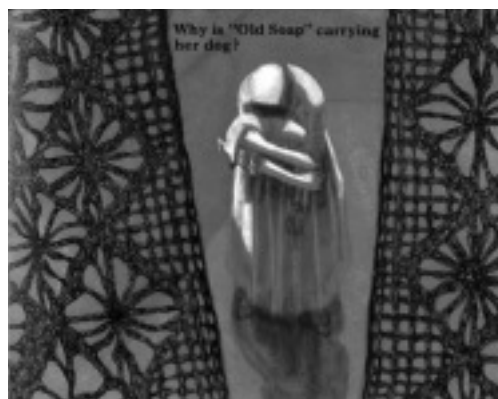


図 16

たことは事実である。そのあとジェコブがしたことは、“Jacob breathed on the window and made a drawing.” (Keeping (c)、30) というように、まるで馬の逃走や犬の死、ばあさんの悲しみから目をそらすように、笑顔で犬を抱くばあさんの絵を描くことであった(図 17)。

ジェコブは「指で自分なりのハッピーエンドを描く」(キーピング (a)、234) ことで、“安全地帯”にいる自分を安心して確認しているといえるのではないだろうか。彼は全てに対して受動的であり、窓から動かず、犬の死に対する悲しみの言葉も語らない。窓から外の通りを見ることでしか、外の世界や事件に介入せず、事件を目撃しても自分の日常に隠れようとしているのである。ここから浮かび上がってくることは内に閉じこもろうとする一人の少年の孤独であるといえるだろう。

絵で物語っている要素というと、キーピング自身が「老婆と荷馬車に赤い色を使ったのは、早くから両者のつながりをつくっておくためであった。」(キーピング (a)、233) と語っているように、色彩による印象の強調作用がある。犬を殺す荷馬車の馬と、最終的に被害を受けるせつけんばあさんの繋がりが赤い色で示されている。言葉によらないこのような暗示によって、物語の核となる 2 つの事象に、最初から伏線が敷かれていたのである。暗示という面では、通りの教会の十字架の影も重

要な要素といえる。実際に物語の中では、直接的に犬が死んだとは書かれていない。しかし、ジェコブが最後に窓ガラスに指で描くばあさんに抱かれた犬の上には、窓の向こうに薄く映る教会の十字架が重なっている(図 17)。しかもこの十字架がある教会は物語冒頭の 4 画面目で“People got married there—or buried.” (Keeping (c)、4) と紹介されているように早くから死の印象が与えられていたのである(図 18、図 19)。「この絵は死の事実にたち向かえないジェコブの願望を表すと同時に、皮肉にもやはり実さいに起った犬の死を的確に表現している」(中川、112) という記述もあるように、ジェコブの緊張感や恐れ、興味、犬の死など、言葉で語られていないことを絵から読み取ることができるのである。

2-1、2-2 において 2 つの作品中で絵が物語るものを考察してきたが、どちらも 1 人の



図 18

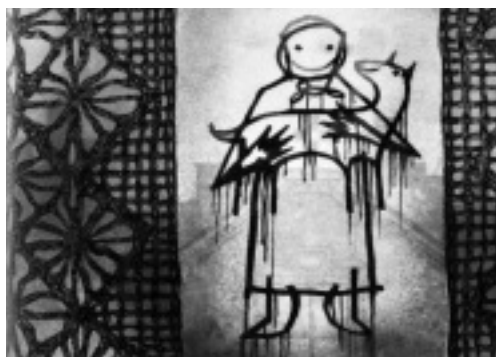


図 17



図 19

少年を通した孤独感を見ることができた。第1章において、キーピングが絵で物語る手法で伝えようとしたものは、自己主張や自分の内面世界であるとしたように、この孤独感という概念もキーピングの内面に大きく関わっているものといえる。しかし、一般的に絵本は子どものためのものと考えられているため、孤独感を盛り込むに相応しくない対象であると考えられる。それでもキーピングが絵本作りにおけるテーマとして孤独感を掲げた背景には何があるのでしょうか。

第3章 キーピングの絵本観成立

3-1 ロンドン下町

第2章において、キーピングの絵で物語る技法によって浮かび上がってくるものは孤独感であると論じた。この絵本観の成立について考えるとき、「絵本の背景として出てくるロンドンは、第二次世界大戦後、産業構造の変化についていけないまま荒廃したこの地域」（三宅、150）であるという言葉がキーピングの絵本観形成の考察に糸口を与えてくれるものといえるだろう。絵本の舞台である「この地域」とはロンドンの下町を指しており、キーピング自身が育った場所もロンドン下町である。イギリスの時代背景とともに、幼少期から過ごした環境を見ることで、彼の絵本観の根底にあるものを理解することができると考える。

キーピングは1924年9月22日、ロンドン南部のランベス（Lambeth）地区で生まれた。父はプロボクサー、船員の娘である母、姉が1人という家系で、貧しい中でも住んでいる波止場や埠頭の絵を描いて過ごした。イギリスの首都ロンドンは32のバラ（borough）と呼ばれる行政区で構成されている。そのうちロンドン市を含む13の行政区がインナーロンドンを、残りの20の行政区がアウターロンドンを構成している。キーピングの生まれた

ランベスは、インナーロンドンの13あるバラのうちの1つである。ここに集まる人々は、カリブ系やアフリカ系など有色の外国人移住者が多く見られ、19世紀ヴィクトリア時代から続く街頭市が発達した地域である。合わせて、「当地区は、麻薬使用率、少女の妊娠率、暴力事件などの発生件数などの多くの指標がロンドンの他のバラと比べて高く、安全性の面でも多くの課題が明らかになってきている」（自治体国際化フォーラム）とも述べられている。1897年に発表されたサマセット・モーム（Somerset Maugham）の短編小説『ラムベスのライザ』（*Lisa of Lambeth*, 1897）でも、「呼びに来た使いは、ラムベスの暗い人気がない街路を案内して、警官たちですら入りたがらない不潔な路地や薄気味のわるい裏庭へ連れこむのだが、」（モーム、5）というランベスの描写がなされている。治安など安全性において課題が多い地区であることが理解できるであろう。治安の悪さや貧困などはロンドン下町の特徴であるが、以下では貧困が形成されるに至った背景を遡って見ることとする。それに伴い発達した街頭市についても考察し、そこで築かれた文化に注目することとする。

17世紀から18世紀に至るまで、イギリスはオーストラリアやアジアなどの植民地帝国の地位に登りつめ、大都市貿易が発達し、都市的な文化といえるものを形成した。合わせてロンドン人口は大幅に増加し、1700年には人口50万人、総人口の1割に達した。しかし、都市の人口が増すに連れて市中から出てゆく人々も出てきた。狭くなった市場は拡張のため移動し、富裕な商人は住居を郊外に移した。この結果、ロンドンではウェスト・エンドの開発が進み富裕な人々の別荘が展開された。これとは逆に、イースト・エンドには貧民が集まり、「やがては世界に悪名がとどろくほどの大スラムが成立する」（角山・川北、18）とされるほどの一大集落となった。1660年の

イースト・エンドには5万人を超える貧民がいたといわれている。都市の目印として貧民の強制労働施設や養老院などの救貧施設も目立つようになった。17世紀はロンドンの都市文化が発展したが、同時に汚濁と喧騒、犯罪と貧困などのイメージが定着してゆく時代であったともいえる。

都市に住む人々は「大都市の住民は、貴族やジェントリ、医師や法律家のような専門職の人びと、外国人亡命者などを別にすれば、四つの階層からなっていた。」(角山・川北、30)とされている。各層の構成は、親方層、徒弟修業は終えたが親方に雇われている熟練職人、未熟練労働者、下層の浮浪者や乞食およびそれと区別のつかない日雇い労働者という4層である。しかし17世紀に定着した貧困などの社会悪は18世紀もそのまま進行し、都市には都会に行けば何とかなると考えた浮浪者や貧民、盲人その他の障害者などが大量に流れ込んできた。そのため、階層内の下層階級人口は大幅に広がった。人口の流入とともに、1760年代に起きた産業革命は農業社会から産業社会への移行を促し、家族総出で賃金収入を得なければならぬ状態を作り出した。都市に集まった大量の人々やその妻など家族も働かなければならぬ状況は、呼売商人による街頭市文化を形成した。それは人口が増えて住宅地が市場から遠ざかり、「工場や住宅地に日常の食品や季節の食べ物を運んでくれる行商人は、都市生活には不可欠の存在となっていた」(角山・川北、80)からである。特に外で職業を持っていた女性にとって、街頭市は食料の調達にかかせない存在だったのである。キーピングが育ったランベスは現在でも街頭市がその特徴としてあげられる。では街頭市やそこを利用する人々、その生活は実際にどのようなものだったのであろうか。街頭市、そしてその周辺で暮らす人々の文化について説明し、キーピングに影響を与えた背景を更に見ていくものとする。

街頭市は古くから存在したが、特に発達した時期は1840年前後のヴィクトリア時代である。街頭市には、卸売市場で商品を仕入れてきて魚や果物・野菜を扱う街頭商人や、物を作って街頭で売り歩く街頭職人などがいた。まともな店舗はなかったため、籠や頭から吊るした売り箱や折りたたみ式のテーブル、もう少し良いものでも手押し車や荷車などを使って商売をしていた。ランベスの中のニューカットという通りは「ヴィクトリア朝の街頭市場として悪名の高い通り。1850年当時にはさまざまな商品を売っている露店が300店以上も並んでいた」(メイヒュー(上)、7)と説明されるように、多くの人と物で溢れていた。「当時ロンドンで三万人と見積もられた呼売商人」(長島、220)は、そのほとんどが読み書きができず、その日の稼ぎも飲酒と賭博で消えていったとされる。呼売商人には売る商品があったが、路地裏や下水溝をあさって金目のものを探し、それを業者に売る貧しい労働者も大勢いた。例えば「下水溝で金属の破片などをあさる『どぶさらい』」(長島、22)や「テムズ河の泥の中から石炭などを拾い集める『泥ひばり』」(長島、220)などがそれにあたる人々である。呼売商人や物を拾い集めて売る商人の他にも、大道芸人や煙突掃除夫、ごみ運搬人など生活費を稼ぐために様々な仕事につく労働者たちが存在した。しかしその反面、産業革命を経験した19世紀末のイギリスは「往年の勢いを保つことはできなかったが、この時期にも、経済の成長率はゆるやかに増大し、(中略)労働者にとっても実質的な暮らし向きが向上しつつあった」(長島、230)。例えば1867年に全工場に採用された土曜半日法や、1871年からのラブロック法によって年4回の銀行休日に加わったことにより時間的・経済的に余裕が生まれ、スポーツ観戦など余暇の生活が多様化した。ゆっくりと経済的豊かさと余裕を手にし始めた労働者たちがいたけれども、それでも「無視するに

はあまりに多すぎる貧困層を、社会の底辺に沈殿するままに放置しつづけた」(長島、240)ことは事実であり、多くの貧民を抱えたままロンドン都市部は20世紀を迎えたのである。『ジョゼフのにわ』には、「くずやのおじさん」が登場する。屑屋の主人の登場場面は

One day Joseph heard a man calling out for any old iron or junk. (Keeping (a), 8)

くずやのおじさんが ふるい かなものや、がらくたの おほらいものは ありませんか、と あたりに こえをかけて いるのです。 (キーピング (b)、8)

と文章がついている。『ジョゼフのにわ』が出版されたのは1969年であるが、キーピングが絵本に幼少期の風景を盛り込んだと考えることが可能ならば、1924年出生後の1930年代以降のランベスが描かれていることになる。キーピングが成長した1930年代以降もがらくたを集めるくずやがいたと考えると、1840～50年代の都市に金属の破片などを探し出すどぶさらいがいた過去と繋がるものがある。つまり20世紀に入ってからロンドンにも、街頭市の喧騒、貧民の生きていくための手段などが、文化のように引き継がれてきていたといえるのではないだろうか。

ここまで、ランベスを含めロンドン都市部が貧民を抱え、汚染や喧騒で溢れていることを述べた。しかしキーピングは、「ひどく貧しい地域で子ども時代を送ったけれど、私は大変幸福で、楽しかったし、すべてが快適だった。」(キーピング (b)、52)と述べている。それはなぜであろうか。7週間イースト・エンドに潜入し『どん底の人々』(*The people of the abyss*, 1903)を執筆したジャック・ロンドンはその著作の中で、貧民街に暮らす子どもの様子をこう描写している。

they struck me as being bright as other children, and in many ways even brighter. They have most active little imaginations. Their capacity for projecting themselves into the realm of romance and fantasy is remarkable. A joyous life is romping in their blood. They delight in music, and motion, and color, and very often they betray a startling beauty of face and form under their filth and rags. (London, 274)

彼らはほかの子供たちと同様に、いや、多くの点ですっと利口に見えた。彼らには、取るに足らなくともひじょうに活潑な想像力というものがある。ロマンスと空想の国に身を投入していく彼らの能力ときたら、注目すべきものがある。喜びあふれる生命力が、彼らの血の中を跳ねまわっている。音楽と動きと色彩を楽しみ、たびたび垢とぼろの下から、ハッとするような美しい姿をみせることがある。(ロンドン、213)

これは著者ジャック・ロンドンの視点から見た記述であるが、貧民街の子どもであっても彼らなりの生活の幸せがあり、生き生きと暮らす瞬間があるのだということを示している。確かにランベスは貧困が進んだ地区であったが、貧しい中でも街頭市文化の賑わいなど地域文化がみられたはずである。しかしその後イギリスは2度の戦争を経て、産業構造の変化が起きた。様々に生活様式が変化し便利になっていったが、その分失われていくものもあったといえる。次節ではその産業構造の変化がどのようなものであったかを説明し、キーピングの絵本観は、豊かさの中にいる人々へ生や死について再考を示唆しているのではないかという観点から考察する。

3-2 繁栄・荒廃するロンドン

第二次世界大戦後、イギリス国民の平均所得は、産業革命以来最も高い上昇率を示した。暮らしが豊かになり、購買力が増して物質的な満足感は得られるようになったものの、そのことがロンドン市民に与えた影響にはどのようなものがあるのだろうか。まずは具体的にイギリス家庭内に起きた戦後の変化を見ていく。

生活水準が著しく上昇した結果、ロンドン市民は住宅・娯楽・食生活・旅行など以前の世代に比べて選択の幅が大きく広がった。経済的余裕ができたことで、人々がそろって購入したものの一つにテレビがある。「テレビは、戦争直後には、なお見慣れない珍しいものであったが、50年後には、事実上、すべての家庭にとってふつうの生活の一部を形成するようになった」(ローゼン、20)とされているように、2000年にはイギリス世帯の99%がテレビをもつこととなった。これにより家庭に入り込む情報の種類や量が増大したが、それと同時に多くの暴力行為が娯楽番組等で放送されたり、長時間テレビの前で過ごして外に出ないという習慣を作り出すことにもなった。国民がテレビを見る平均時間としては「2000年に、連合王国全体の平均で、大人は週に27時間テレビを見ており、4歳から15歳までの子供は、平均で週約18時間見ていた」(ローゼン、21)とされており、そのことが肥満防止などの国民的課題に繋がった部分が大い。そしてもう1つ、人々が必ず保有したものとして自動車があった。テレビが家庭を様々な意味で広い世界と結びつけたように、車は遠い土地を訪ねることを容易にした。自家用車の保有は富裕な階級の特権ではなく、「1950年には連合王国全体で、1979000台の自家用車が動いていたにすぎないが、2000年には、12倍増の23196000台が登録されている」(ローゼン、32)というように、ほぼ大半の世帯共通のことであった。そして車の普及は

スーパーマーケットのチェーン店の増加と重なって、地域の各食料品店の客数を減らすという影響を及ぼした。主婦が毎日自転車で地域の肉屋やパン屋、八百屋に通うことが少なくなり、各食料品店が大打撃を受けたことはもちろん、顔なじみだった売り手と買い手の会話や交流がなくなったことも意味したのである。事実、「1984年になっても、なお連合王国の食肉全体の41%が肉屋の店頭で売られていたが、1994年にはその数値はわずか22%にまで下がった」(ローゼン、31)というように、肉屋もパン屋も廃業に追い込まれてしまったのである。

テレビや車やスーパーの普及は、産業構造の変化の一部でしかなく、しかも生活水準の向上を果たしたすべての国家が経験するものであるかもしれない。しかしテレビもなく、街頭市という路上で対面式販売をしていた地域で育ったキーピングにとって、社会が大きく変化していく様子がある種の危惧として映ったと考えることができるのではないだろうか。ここで、商業主義を嫌悪するキーピングの言葉を引用したい。

とにかく売るためには、固定観念と俗物根性を動員し、『極彩色喜び詰め合わせ』といった名のパックされたフルーツサラダのような製品として、洗濯せっけん、ドッグフード、トイレットペーパー同様に市場に出荷される。こうした巨大な商業主義のしくみをこわして、体験からあふれでてきたような本や、レジスターのたてる音とはちがった胸のときめくような何かからつくられたような本を、もつと手に入れるためにはどうすればよいのだろうか。(キーピング (a)、229)

これは、良い絵本というものに対して述べられたキーピングの意見であるが、商業主義に対する意見として考えることもできる。テ

レビは誰もが満足する「極彩色喜び詰め合わせ」の面白さを提供するものであるが、それよりも自身による体験から胸のときめきを得るほうに価値がある。カゴに入っている商品をただレジスターで打つだけのスーパーよりも、市場の対面販売で店員と触れ合う方に価値がある。便利になり発展していく社会の中で、キーピングがロンドンの将来に焦燥感を抱いていたことを示すものといえるのではないか。

イギリスが繁栄していったことは事実であるが、一方でイギリス人全体が平等に生活水準向上の恩恵に授かったわけではなかった。具体的には、地域によってその動向はかなり違ったものであった。特にランベスなどに代表される貧困層の厚い地区は、産業構造の変化についていけず荒廃していった。イギリスは「1964年から2000年までのあいだに、肉体労働に従う被雇用者の比率は、26%低下した」（ローゼン、42）ように、1960年代から脱工業化が進み、労働者階級はイギリス有権者の多数派ではなくなった。いわゆるブルーカラーと呼ばれる肉体労働者から、ホワイトカラーと呼ばれる事務労働者への転換がおきたのである。しかし階級格差が解消されるようなことは容易には起きず、競争社会から脱落したブルーカラーの低所得世帯は貧しい暮らしを続けることとなった。ランベスは、キーピングの『ジョゼフのにわ』において「くずやのおじさん」が登場したように、ヴィクトリア時代から近代に至るまで貧困層を抱えた地区であり、低所得世帯が多く暮らしていたことが考えられる。このような「都会の極貧地域、とくに、いわゆる『掃きだめ』とよばれるような地域」（ローゼン、39）に起こりうることで、驚異的な犯罪率の上昇があげられる。「とくに、失業中の薬物常習による麻薬（ハードドラッグ）の使用がふえていったことが、しだいに犯罪が増加した重要な理由であった」（ローゼン、45）という記述も見ることが

できる。つまり貧困の歴史を持つランベスは、脱工業化という産業構造の変化に追いつけず、その結果犯罪数の上昇を招くなど荒廃していったと考えることができるだろう。テレビ・車などに代表される社会の発展の裏にある心の貧しさとともに、発展にさえもついていけず地区そのものが荒廃していく社会の対比も、キーピングの絵本観に影響を与えたものとして考えることができるのではないだろうか。

結論

絵本に出会ったとき、読者はその作者のメッセージを探ろうとする。純粋に物語を楽しむことのみを目的とする読者がいるのは当然だが、一見単純に見える物語の裏に隠されたメッセージを感じとる読者も大勢いるだろう。そのメッセージは、言葉で表現される場合もあるし、絵画的な表現をとる場合もある。キーピングにとってメッセージを伝える方法とは、言葉によらない絵が物語る絵本をつくることであった。入念に構図や色使いを考え仕掛けをはることで、読者自身にテーマを考えて読み取らせること。それが、作り直された昔話のテーマをただ受容するだけであった時代への挑戦でもあったのである。

では、実際にキーピングが絵で物語ろうとしたものは何であったのか。『ジョゼフのにわ』のジョゼフ、『まどのむこう』のジェコブを通して見えたものは、1人の少年の孤独であった。寄り添うように近い距離で見るジョゼフは、孤独への恐怖から花への独占欲を露にしているし、ずっと窓の外を眺めているジェコブは外界の騒ぎや犬の死に立ち向かえず、内にこもることで自己を保とうとする孤独を抱いていた。キーピングの絵本のテーマ、それは孤独感であるということができたのである。

ランベスというキーピングの故郷は貧しい

地域で、過去から現代まで、貧困とそれにもなう貧困層の文化が根付いている地区であった。しかし貧しさの中でこそ見ることのできる地域文化や、そこでの胸がときめくような体験のために、キーピングは自分が育った環境は幸福だったと残している。つまり注意したいのは、自らの子供時代が貧しく孤独であったから“孤独感”という絵本観が形成された、というわけではないということである。ランベスを原風景として孤独感ある絵本を描いたのは、発展・荒廃するイギリスの中で、生きるとは何かを読者に提示するためであったと言えるのではないだろうか。例えば生活水準があがった家庭のテレビの前でじっと動かずに過ごす子供に対して、そして貧困街で罪を犯す労働者階級の人に対して、絵本の中の子供を通して読者にとっての孤独を見つめさせているのではないか。なぜなら、孤独という概念を描くことで、反対に共生や生きることが浮き彫りになってくると言えるからである。本論では、絵本におけるキーピングの自己表現について考察してきた。自らのアイディアに基づいた手法で、同時代の周りにある状況や、孤独から見えてくる“生きる”という概念を伝えること、それがキーピングの自己表現であった、として結論づけたい。

注

- (1) チャールズ・キーピング「自己表現としての絵本」三宅興子訳（今江祥智編『叢書 児童文学絵本の時代』世界思想社、1979年）から引用したものである。本来ならば原文の英文を掲載すべきだが、訳者の三宅興子氏は自身の著書の中で「この絵本論は世界思想社の原稿依頼に答えたもので、原文は出版されていない。原稿はHand writingで書かれた美しいものであった。」（三宅興子『イギリス絵本論』翰林書房、1994年）と言及されている。そのため、この論文でも全て訳文を引用していることを注記しておきたい。

参考文献

- アーディゾーニ、エドワード「絵本の創造」猪熊葉子・清水真砂子・渡辺茂男訳『オンリー・コネクトⅢ 児童文学評論選』岩波書店、1980、132-146頁
- 猪熊葉子「英米児童文学における『自然』としての『死』の扱われ方」日本児童文学者協会編『日本児童文学』第40巻、第11号、文溪堂、1994年、26-35頁
- 桂宥子編著（a）『たのしく読める英米の絵本：作品ガイド120』ミネルヴァ書房、2006年
- 桂宥子（b）「命を見つめる絵本考 絵本とクオリティ・オブ・チャイルドフッド」本多英明編著、『英米児童文学の宇宙——子どもの本の道しるべ——』ミネルヴァ書房、2002年、198-212頁
- 神立幸子『二十世紀の絵本の表現——本来のものに立ちかえる世界』武蔵野書房、2002年
- キーピング、チャールズ（a）「自己表現としての絵本」三宅興子訳、今江祥智編『叢書児童文学絵本の時代』第2巻、世界思想社、1979年、228-235頁
- （b）「海外作家インタビューシリーズ・英国偏⑦ まずものを見ること」武田秀人・菅原恵子訳、『子どもの館』第9号、福音館書店、1974年、48-59頁
- タウンゼンド、J. R.『子どもの本の歴史 英語圏の児童文学（上）（下）』高杉一郎訳、岩波書店、1982年
- 高鷲志子「絵本が解放されるとき Little Blue and Little Yellow を手がかりに」本多英明編著、『英米児童文学の宇宙——子どもの本の道しるべ——』ミネルヴァ書房、2002年、213-231頁
- 角山栄・川北稔編『路地裏の大英帝国：イギリス都市生活史』平凡社、1982年
- 中川素子「物語る絵——C. キーピング作『まどのむこう』——」文教大学教育学部編『文教大学教育学部紀要』第17巻、1983年、109-118頁
- 長島伸一『世紀末までの大英帝国：近代イギリス社会生活史素描』法政大学出版局、1987年
- 三宅興子『イギリスの絵本の歴史』岩崎美術社、1995年
- メイヒュー、ヘンリー『ロンドン路地裏の生活史：ヴィクトリア時代（上）（下）』ジョン・キャニング編、植松靖夫訳、原書房、1992年
- モーム、サマセット「序」田中西二郎訳、『ラムベスのライザ サマセット・モーム全集』第1巻、

- 新潮社、1955 年、3-17 頁
- 森久保仙太郎「欧米絵本の動向から」日本児童文学者協会編『日本児童文学』第 31 巻、第 2 号、1985 年、6-15 頁
- 森久保仙太郎・偕成社編集部編『絵本の世界：作品案内と入門講座』偕成社、1988 年
- 本多英明『英国の子どもの本 『子ども観』の変遷小史』新人物往来社、1983 年
- ローゼン、アンドリュウ『現代イギリス社会史』川北稔訳、岩波書店、2005 年
- ロンドン、ジャック『どん底の人びと：ロンドン 1902』行方昭夫訳、岩波書店、1995 年
- 「海外の地方自治体 多様性への挑戦 ロンドンバラ ランベス」自治体国際化協会『自治体国際化フォーラム』2001 年 <<http://www.clair.or.jp/j/forum/forum/jititai/144/INDEX.HTM>>
- Ardizzone, Edward (a) 'Creation of a picture book,' Sheila Egoff, G. T. Stubbs, L. F. Ashley Eds. *Only Connect Readings on Children's Literature*. Second Edition Toronto: Oxford University Press, 1980, 289-298. アーディゾーニ、エドワード (a) 「絵本の創造」渡辺茂男訳、イーゴフ、スタップズ、アシュリー編『オンリー・コネクトⅢ 児童文学評論選』猪熊葉子・清水真砂子・渡辺茂男訳、岩波書店、1980、132-146 頁
- (b) 'Little Tim and the brave sea captain' Harmondsworth: Kestrel, 1955.
- Keeping, Charles. (a) *Joseph's Yard*. London: Oxford University Press, 1969. キーピング、チャールズ (a) 『ジョゼフのにわ』いのくまようこ訳、らくだ出版、1971 年
- (b) *Through the Window*. London: Oxford University Press, 1970. キーピング、チャールズ (b) 『まどのむこう』いのくまようこ訳、らくだ出版、1997 年
- (c) *Alfie and Ferryboat*. London: Oxford University Press, 1968. キーピング、チャールズ (c) 『アルフィーとフェリーボート』じんぐうてるお訳、らくだ出版、1971 年
- (d) *Miss Emily and bird of make-believe*. London: Hutchinson, 1978. キーピング、チャールズ 『エミリーさんとまぼろしの鳥』やぎたよしこ訳、ほるぷ出版、1979 年
- (e) *Charly, Charlotte and the golden canary*. London: Oxford University Press, 1967. キーピング、チャールズ (e) 『しあわせどおりのカナリヤ』よごひろこ訳、らくだ出版、1979 年
- (f) *Railway passage*. London: Oxford University Press, 1974. キーピング、チャールズ (f) 『たそがれえきのひとびと』わたなべひさよ訳、らくだ出版、1983 年
- (g) *Shaun and the Cart-Horse*. London: Oxford U.P., 1966. キーピング、チャールズ (g) 『となりのうまとおとこのこ』せたていじ訳、らくだ出版、1985 年
- (h) *The nanny goat and the fierce dog*. London: Abelard-Schuman, 1973. キーピング、チャールズ (h) 『めすのこやぎとおそろしいいぬ』わたなべしげお訳、ほるぷ出版、1979 年